

蘇軾 <念奴嬌>의 次韻詞考

- 南宋 愛國詞人을 중심으로 -

金 恩 景*

<目 次>

- | | |
|----------------------|-----------------|
| I. 들어가며 | IV. 原詞와 次韻詞의 관계 |
| II. 蘇軾 <念奴嬌>의 次韻詞 현황 | V. 맺음말 |
| III. 原唱者와 次韻者의 관계 | |

I. 들어가며

唐宋文人들의 주요 시가창작 방법 중의 하나인 唱和는 詩體에서 먼저 나타난 후 詞體로 이어졌다. 기록으로 전해 내려오는 가장 이른 唱和詞는 中唐 張志和의 <漁父歌>이다. 沈汾의 《續仙傳》에서 첫 唱和詞 활동을 기록하고 있다.

眞卿이 湖州刺史가 되어 門客들을 모아 술을 마시다 <漁父詞>를 唱和하였는데, 그 詞는 “西塞山의 기슭에 백로가 날고, 복숭아 꽃 흐르는 물에 쏘가리는 살이 올랐네. 푸른 대삿갓 쓰고 푸른 도롱이 걸쳤으니, 비껴 부는 바람에 이슬비와도 돌아갈 필요 없네.”이다. 眞卿과 陸鴻漸, 徐士衡, 李成矩가 모두 25수를 唱和하고 번갈아가며 서로 칭찬하며 높이 평가하였다.”¹⁾

* 경북대학교 중어중문학과 강사.

1) 眞卿爲湖州刺史, 門客會飲, 乃唱和爲<漁父詞>曰 “西塞山邊白鳥飛, 桃花流水鱖魚肥. 青箬笠, 綠蓑衣, 斜風細雨不須歸.” 眞卿與陸鴻漸, 徐士衡, 李成矩共唱和二十五首, 遞相誇賞.” [宋]張君房 編, 李永晟 點校, 《雲笈七籤》卷113, 中華

그러나 현재 위 문장에서 언급한 작가들의 唱和詞는 전해지지 않고, 《全唐詩》에 張志和의 형인 張松齡이 화답한 <和答弟志和漁父歌> 한 수가 전해진다.²⁾ <漁父詞>는 이후 많은 문인들에 의해 창화된 대표적인 唱和詞로서, 宋代에 이르러 蘇軾 또한 이 작품에 몇 구절을 더해 <浣溪沙> 한 수를 지었다. 《能改齋詞話》에 그 이야기가 나온다.

東坡가 말하길 “張志和의 이 詞는 매우 곱고 아름답지만 해석하게도 그 곡보가 전하지 않는다.”며 몇 구절을 덧붙여 <浣溪沙> 한 수를 지었으니 “(작품생략)”이다. 이 詞를 본 黃庭堅이 그 절묘함에 탄복하였다.³⁾

그의 門人인 黃庭堅 또한 만년에 張志和의 詞에 몇 구절을 더해 <鷓鴣天>⁴⁾을 지어 창화하였다.

<漁父詞>는 單調27字, 5句 4平韻으로서 原詞의 韻字는 “飛, 肥, 笠, 衣, 歸”이다. 그러나 그의 형인 張松齡이 창화한 작품에서는 “閒, 攀, 水, 山, 還”으로 압운하여, 원래의 운자나 운부로 압운하지 않았음을 볼 수 있다. 그러나 후대인인 蘇軾과 黃庭堅은 原詞의 구절과 운자를 그대로 사용하였다. 張志和와 비슷한 시기의 시인인 白居易와 劉禹錫도 <憶江南>과 <楊柳

書局, 2003, 2481쪽.

- 2) 樂是風波釣是閒, 草堂松徑已勝攀. 太湖水, 洞庭山, 狂風浪起且須還.
[清]彭定求等 編, 《全唐詩》卷308, 中華書局, 1999, 3492쪽.
- 3) 東坡云: “玄眞語極清麗, 恨其曲度不傳.”加數語以<浣溪沙>歌之云: “西塞山前白鷺飛. 散花洲外片帆微. 桃花流水鱖魚肥. 自底一身青篛笠, 相隨到處綠蓑衣. 斜風細雨不須歸.”山谷見之, 擊節稱賞. [宋]吳曾 撰, 《能改齋詞話》卷1, 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 中華書局, 2005, 129쪽.
- 4) 이 작품의 詞題에 『玄眞子詠<漁父>云: “西塞山邊白鳥飛, 桃花流水鱖魚肥. 青篛笠, 綠蓑衣, 斜風細雨不須歸.”東坡嘗以<浣溪沙>歌之矣. 表弟李如篋云: “以<鷓鴣天>歌之, 更葉音律, 但少數句耳.”因以玄眞子遺事足之. 憲宗時, 畫眞子像, 訪之江湖不可得, 因今集其歌詩上之. 玄眞之兄松齡懼玄眞放浪而不返也, 和答其<漁父>云: “樂在風波釣是閒, 草堂松柱已勝攀. 太湖水, 洞庭山, 狂風浪起且須還.”此余續成之意也.』라고 하여 張志和의 사에 창화하였음을 밝혔다.
[宋]黃庭堅 著, 馬興榮, 祝振玉 校注, 《山谷詞》, 上海古籍出版社, 2001, 153쪽.

枝>등의 창화한 詞가 있는데, 이 작품들 또한 같은 운자나 운부를 쓰지 않고, 詞調 본래의 의미에 부합되는 내용으로 화운하였다. 이처럼 唱和詞 창작의 초기라 할 수 있는 中唐시기에는, 和韻의 의미는 배제된 原詞의 詞調의 뜻에 맞추어 화의하였다. 이것은 창화시가 매우 성행했던 당시 시단의 활동과 관계가 있으며, 아직 詩와 詞를 다른 장르로 구분하지 않은 단계에서 唱和가 이루어진 것이다.

唱和詞는 그 발전기라 할 수 있는 북송시기로 접어들면서, 지금의 唱和詞 형태를 갖추기 시작하였다. 또한 시단에서 성행하던 창화가 詞壇에 자리 잡음으로써 詞를 진일보 발전시켰다. 王水照선생은 <「蘇門」諸公貶謫心態的縮影>에서 “이런 특수한 문학현상은(兩宋 7명의 詞人이 秦觀의 <千秋歲>에 창화하여 총 9수를 전사함), 和韻을 하는 풍습이 詩壇에서 詞壇으로 이어졌음을 반영할 뿐 만 아니라, 詞의 내용과 예술적 변화에도 영향을 미쳤다”⁵⁾ 고 하였다.

和韻의 종류에 대하여 간단히 살펴보자. 原作의 原韻에 창화하는 和韻의 종류는 세 가지 유형으로 나뉜다. 劉放의 <中山詩話>에서,

唐詩에서 唱和는 앞뒤 순서가 바뀌지 않는 次韻이 있고, 같은 운부를 사용하는 依韻이 있으며 순서에 맞출 필요 없이 운자를 사용하는 用韻이 있다.⁶⁾

라고 하였고, 吳喬의 <答萬季墅詩問>에서는

詩를 창화하는데 반드시 步韻(次韻)을 해야 합니까? 詩를 창화하는 체제는 하나가 아니다. 뜻이 같게 문답하여 운이 같지 않은 것도 和詩라고 한다. 운부가 같고 운자가 같지 않은 것을 和韻이라 하고, 그 운자를 쓰지

5) 這一特殊文學現象, 不僅反映了和韻之風從詩壇到詞壇的展延, 並影響到詞的內容和藝術的變化. 王水照 著, <蘇軾研究>, 萬卷樓發行: 三民總經銷, 民83, 118쪽.

6) [宋]劉放, <中山詩話>: “唐詩賡和, 有次韻, 先後無易, 有依韻, 同在一韻. 有用韻, 用彼韻不必次.” [清]何文煥 輯, <歷代詩話>, 中華書局, 1981, 289쪽.

만 순서가 다른 것을 用韻이라하며, 순서에 맞추어 사용하는 것을 步韻이라 한다.⁷⁾

라고 하였다. 劉放의 《中山詩話》에서 和韻을 次韻, 依韻, 用韻의 세 종류로 나누었고, 吳喬의 <答萬季墅詩問>에서는 和韻, 用韻, 步韻으로 나누었다. 步韻은 《中山詩話》에서 말한 次韻과 동일한 의미이며, 和韻 역시 같은 운부를 사용하는 依韻과 동일한 의미이다. 즉 이 두 곳에서 언급한 화운의 세 가지 종류는, 같은 운부를 사용하는 依韻(和韻), 운자를 순서대로 사용하는 次韻(步韻), 운자를 순서에 상관없이 사용하는 用韻으로 나뉜다.

그러면 화운이라는 창작방식으로 전사한 작품들을 통해 우리는 무엇을 알 수 있을까?

본 논문은古今의 絶唱으로 알려진 소식의 <念奴嬌>를 차운한南宋 애국사인들의 작품을 분석 대상으로 하여 原詞와 和詞의 관계를 고찰하고자 한다. 즉, 본론 부분에서 소식 <念奴嬌>의 차운사 현황을 살펴보고 原唱者와 次韻者의 관계와 原詞와 次韻詞의 관계를 분석한 후, 이러한 분석 결과를 바탕으로 송대 애국사인들이 소식의 <念奴嬌>를 차운한 목적에 대해 간단히 언급하고자 한다.

참고로, 본고에서 조사한 바에 의하면 宋金元 시기에 <念奴嬌>를 和韻한 방식은 依韻, 次韻, 用韻 가운데 次韻의 형식만을 사용하였음을 미리 밝혀 둔다.

7) [清]吳喬, <答萬季墅詩問>: “又問‘和詩必步韻乎?’ 答曰和詩之體不一, 意如答問而不同韻者, 謂之和詩. 同其韻而不同其字者, 謂之和韻. 用其韻而次第不同者, 謂之用韻. 依其次第者, 謂之步韻.” 王夫之等 撰, 《清詩話》, 上海古籍出版社, 1999, 25쪽.

II. 蘇軾 <念奴嬌>의 次韻詞 현황

《宋詞大辭典》에서 <念奴嬌> 사패에 대해 설명하기를 “이 사조의 기원에 대해 宋代 사람들은 唐 玄宗 天寶(742~756)년간에 기녀였던 念奴를 노래함으로 인해 생겨나 그때 즈음 이 사패가 만들어졌을 것이라 여겼다. 그러나 開元(713~741)과 天寶시기의 曲名을 상세하게 기록한 《教坊記》에는 이 <念奴嬌>의 곡명이 수록되어 있지 않으므로 開元和 天寶시기의 곡이 아님을 알 수 있다. 현존하는 唐五代詞籍 중에 이 곡은 보이지 않으므로 아마 宋人이 지은 곡이라 할 수 있다. 이 곡은 沈唐의 詞에서 가장 먼저 보이는데 그 창작 년대는 북송 嘉祐(1056~1063)와 熙寧(1068~1077)년간이다.”⁸⁾라고 하여 <念奴嬌> 사패가 생겨난 시기를 말한다. 그리고 《詞譜》에는 雙調, 100字, 前後段 各 10句, 4仄韻인 蘇軾의 <念奴嬌>(凭空眺遠)를 正體로 하고 又一體 11수를 수록하고 있다. 또한 사패의 아래에 同調異名으로 <大江東去>, <酹江月>, <赤壁詞>, <酹月>, <壺中天慢>, <大江西上曲>, <太平歡>, <壽南枝>, <古梅曲>, <湘月>, <淮甸春>, <白雪詞>, <百字令>, <百字謠>, <無俗念>, <千秋歲>, <慶長春>, <杏花天>이 있다고 기록하였다.⁹⁾ 그 가운데 <大江東去>, <酹江月>, <赤壁詞>, <酹月>은 蘇軾의 ‘赤壁懷古’詞 즉 <念奴嬌>의 上片 首句인 “大江東去”와 下片 尾句인 “一尊還酹江月”로 인해 생긴 것이다.¹⁰⁾

8) 王兆鵬, 劉尊明 主編, 《宋詞大辭典》, 鳳凰出版社, 2003, 225쪽.

9) [清]康熙帝御制, 《詞譜》卷28, 洪氏出版社, 1980, 1933쪽.

10) <念奴嬌> 사패가 宋代에 생겨나, 唐宋五代詞籍에 그 사패로 한 작품이 존재하지 않는다고 했으나 한 가지 의아한 것은, 그 同調異名인 <酹江月> 작품이 宋代 이전에 한 수 존재한다는 것이다. 그 작품의 저자는 당나라 말기의 시인 呂巖(약 874년 전후 在世)으로, 그의 <酹江月>은 雙調 99字, 前後段 10句, 4仄韻이다. 작품은 “仙風道骨, 顛倒運乾坤, 平分時節. 金木相交坎離位, 一粒刀圭凝結. 水虎潛形, 火龍伏體, 萬丈毫光烈. 仙花朵秀, 聖男靈女扳折. // 霄漢此夜中秋, 銀蟾離海, 浪卷千層雪. 此是天關地軸, 誰解推窮圓缺. 片响功夫, 霎時丹聚, 到此憑何訣. 倚天長嘯, 洞中無限風月.”로 <念奴嬌>와 비교했을 때, 下片

蘇軾의 <念奴嬌>를 和韻한 작품에 관한 조사는 이미 행해진 바가 있다. 王兆鵬선생의 《唐宋詞史論》에서 언급한 작품 수는 아래 표와 같다.¹¹⁾

	宋代	金代	元代	합
작가 수	12명	3명	5명	20명
작품 수	21수	4수	6수	31수

또 童向飛의 <從唱和角度認定宋金元詞人心目中的宋詞名篇>에서는,¹²⁾

	宋代	金代	元代	합	총 작품
작가 수	14명	3명	5명	22명	33수

라고 하여 작가수와 총 작품수를 간단히 밝혔다. 이상 같은 시대의 동일한 작품이 조사 대상임에도 불구하고, 두 연구의 조사결과가 다를 수 있다. 그래서 필자가 직접 《全宋詞》¹³⁾와 《全金元詞》¹⁴⁾의 수록 작품들을 조사해본 결과 이 두 결과와 또 다른 결과를 얻었다. 그 작가와 작품 수를 보면,

	宋代	金代	元代	합
작가 수	13명	3명	7명	33명
작품 수	22수	4수	9수	35수

4번째 句가 원래 7글자이지만 한 자가 모자란 6글자인 것을 제외한 다른 조건들은 일치한다.

[清]彭定求等 編, 《全唐詩》卷900, 中華書局, 1999, 10233쪽.

11) 王兆鵬 著, 《唐宋詞史論》, 人民文學出版社, 2003, 116-117쪽.

12) 童向飛, <從唱和角度認定宋金元詞人心目中的宋詞名篇>, 《湖北大學學報》, 第34卷 第2期, 2007, 92쪽.

13) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 中華書局, 1995.

14) 唐圭璋 編, 《全金元詞》, 中華書局, 2000.

로서, 좀 더 자세히 시대별 작가와 작품을 보면 아래 표와 같다.¹⁵⁾

시대	작가 및 작품
宋代	葉夢得<念奴嬌>(雲峰橫起) 胡世將<酹江月>(神州沉陸) 黃中輔<念奴嬌>(炎精中否) 辛棄疾<念奴嬌>(倘來軒冕), <念奴嬌>(道人元是), <念奴嬌>(洞庭春晚), <念奴嬌>(論心論相) 石孝友<念奴嬌>(半千寶運) 汪暉<念奴嬌>(相逢草草) 葛長庚<酹江月>(寄言天上), <酹江月>(羅浮山下) 章謙亨<念奴嬌>(畫樓側畔) 劉辰翁<念奴嬌>(兩丸日月), <酹江月>(冰肌玉骨), <酹江月>(四無誰語), <酹江月>(歲寒相命) 文天祥<酹江月>(廬山依舊), <酹江月>(水天空闊), <酹江月>(乾坤能大) 鄧剡<酹江月>(水天空闊) 林橫舟<大江詞>(一萸呈秀) 張炎<壺中天>(苔根抱古)
金代	蔡松年<念奴嬌>(倦游老眼), <念奴嬌>(離騷痛飲) 趙秉文<大江東去>(秋光一片) 元好問<念奴嬌>(雲間太華)
元代	白樸<念奴嬌>(江山信美), <念奴嬌>(江湖落魄) 魏初<念奴嬌>(離騷痛飲) 張之翰<酹江月>(南山北濟) 安熙<酹江月>(天山巨網) 李孝光<念奴嬌>(江南春暮), <念奴嬌>(男兒墮地) 李齊賢<大江東去>(三峰奇絕) 薩都刺<念奴嬌>(石頭城上)

이 작품 가운데, 詞題에서 蘇軾의 사를 화운한다고 밝힌 작품은 宋代

15) 표의 작품들은 《全宋詞》를 조사 대상으로 한 것이다. 다른 판본에서는 동일 작가의 동일 작품을 同調異名의 다른 사패로 표기하기도 하여, 그 작품의 사패명이 다를 수 있다.

12수, 金代 2수, 元代 3수이다.

이상에서 宋金元시대에서 차운한 작품을 보았는데 明清대에도 당연 蘇軾의 <念奴嬌>를 차운한 작품이 있을 것이다. 明代를 보면 《全明詞》에 수록된 약 2만수의 작품 가운데 蘇軾의 <念奴嬌>를 차운한 작가는 34명, 작품은 93수가 있으며, 《全明詞補編》의 5,000여수 가운데에도 17명의 詞人이 60수를 차운하여, 총 작가 수와 작품 수는 48명, 153수로 明詞 전체의 0.6%를 차지하고 있다.¹⁶⁾ 그러므로 대략 53,400여수의 작품이 수록된 《全清詞·順康卷》에도 적지 않은 次韻詞가 있을 것으로 생각된다.

부제에서 말했듯이, 본고는 차운한 후대 작품들 가운데 宋代 즉 南宋의 작품들을 분석 대상으로 삼았다.¹⁷⁾ 그 이유는 우선 金元 시대의 次韻詞는 그 수량이 적다. 明清대에는 알다시피 많은 次韻詞가 填詞되었으나 次韻을 한 작가들은 대부분 그 형식적인 조건만을 충족시켰을 뿐 原詞와 和詞의 관계나 연관성을 의식해서 填詞한 작품이 극히 적다. 왜냐하면 次韻이라는 창작방법에 특별한 의미를 부여하기보다 唱和가 일반화된 상황 하에 이루어 졌기 때문이다. 즉 唱和가 明代에 이르러 단지 填詞 방법 중의 하나로 인식되었고, 그로인해 종전의 唱和의 의미와 가치는 감소하였으며, 清代에 이르러서도 이러한 형식적인 창화가 이어짐은 당연하다 할 수 있다. 그러므로 본고에서 다룰 주요내용과 거리가 멀다고 판단되므로, 宋代 즉 南宋의 次韻詞를 분석 대상으로 한다.

Ⅲ. 原唱者와 次韻者의 관계

본 절에서는 原唱者인 蘇軾과 次韻者들이 어떠한 관계가 있는지 살펴보

16) 饒宗頤, 張璋編, 《全明詞》, 中華書局, 2004, 周明初, 葉曄編, 《全明詞補編》, 浙江大學出版社, 2007. 葉曄, <明詞中的次韻宋元名家詞現象>, 《中國文化研究》, 2007年秋之卷, 60쪽.

17) 차운 작품 조사 결과표에서 보여 지듯이 <念奴嬌>를 차운한 宋代의 작가들은 모두 南宋시대의 작가들이며, 그 중 다수가 애국사인에 속한다.

고자 한다.

남송초기 시대 상황을 보면 宣和 7년(1125), 북송과 연합하여 요나라를 멸망시킨 金나라는 계속해서 남하하여 송을 침략하게 된다. 靖康 원년(1126) 초에는 金의 병사들이 汴京(지금의 開封)을 포위하고 공격하지만 李綱을 영수로 한 宋軍의 강력한 저항으로 실패하게 된다. 그러나 같은 해 말, 변경은 결국 金軍의 공격에 함락되어 徽宗과 欽宗이 포로로 압송 되면서, 靖康 2년(1127) 北宋은 멸망하고, 高宗 趙構가 즉위하여 南宋이 건립되었다. 建炎 원년(1127) 남송이 건립된 이후에도 계속해서 金과의 대치 상황은 이어졌다. 이러한 어지러운 상황 하에 제위에 오른 高宗은 金나라에 대항하지 못하고 장강을 건너 남하하여, 南京을 거쳐 결국엔 臨安, 즉 지금의 杭州에 도읍한다.

蘇軾의 <念奴嬌>를 가장 먼저 차운한 葉夢得(1077~1148)은 자가 少蘊이며 호는 石林, 長洲(지금의 江蘇省 蘇州) 사람이다.¹⁸⁾ 紹聖 4년(1097)에 進士가 되어, 丹徒尉로 파견되었으며, 中書舍人, 翰林學士, 吏部尚書, 龍圖閣直學士를 지냈고, 南渡 후에는 江東安撫大使 겸 建康知府를 역임하였으며 紹興 18년(1148) 72세의 나이로 湖州(지금의 浙江省 湖州)에서 생을 마감하였다. 북송 말 사회적으로 비교적 안정된 시기(徽宗朝, 1100~1125)와 왕조가 교체되는 혼란한 靖康之變(1126~1127)을 겪은 葉夢得은 인생의 전 후반부를 각기 다른 시대적 배경 하에 생활하였다.

이렇듯 상반된 시대 배경 하에 인생의 전반부와 후반부를 보낸 詞人들이 남송 초기에 대거 출현하게 되고 그들을 南渡詞人이라 한다. 이 群體는 詞人の 신분과 창작경향에 따라 세 부류로 나눌 수 있다. 즉 세상의 불합리함에 분개하고 救世하고자 하는 “志士詞人群”과, 속세를 피해 은거하

18) 葉夢得의 원적에 대해 《宋史》권445 《葉夢得傳》과 《四庫全書總目提要》권27 등에서 “蘇州吳縣人”이라 하고, 현재 우리나라 학자들도 葉夢得의 원적을 吳縣이라 한다. 그러나 《兩宋詞人年譜》에서 이미 葉夢得의 원적이 吳縣이 아니라 長洲임을 고증하였다. 王兆鵬 著, 《兩宋詞人年譜》, 文津出版社, 民國83, 120-122쪽.

고자 하는 “隱士詞人群”, 그리고 하명에 따라 혹은 아부의 목적으로 위정자의 공덕과 은덕을 찬양하는 “宮廷詞人群”으로 나눈다.¹⁹⁾ 葉夢得은 첫 번째 “志士詞人群”의 주요 작가로서 남송 초기의 대표적인 愛國詞人이다.

兩宋 교체기의 혼란한 사회정치적 배경과 靖康의 난은 자연스레 그 시기 작가들의 마음을 움직이게 하였다. 그 결과 사인들은 여전히 詞作의 주류를 이루었던 남녀 간의 정, 이별의 아픔, 절기의 감흥, 宴席上의 흥취, 閨怨등의 협소한 題材에서 벗어나 현실로 눈을 돌려 詩뿐만 아니라 詞를 통해 憂國과 愛國의 心態, 亡國의 恨 등을 노래함으로써 보다 확장되고 다양한 제재를 활용하였다. 이러한 제재 확장과 창작 실천은 앞서 蘇軾이 이미 실천한 바 있으며, 사 창작의 제재 확충과 시풍의 변화에 성과를 거두어 宋詞의 발전에 영향을 미쳤음은 이미 알고 있는 바이다.

하지만, 그러한 제재 확충과 풍격 변화의 시도는 소식을 제외한 그의 몇몇 문인들에게서만 나타날 뿐이었다. 본격적인 변화의 시작은 바로 兩宋의 교체기, 즉 靖康之變을 촉매제로 한 이 시기의 작가들에 의해 시작되었다 할 수 있고, 그 시작점에 葉夢得이 있다. 사실 남송초기 辛棄疾 이전의 애국사인으로 陸游를 먼저 거론하지만, 陸游보다 앞서 葉夢得이 이미 애국사인으로서의 면모를 드러내었다.

葉夢得이 우국과 애국의 제재로 창작을 한 또 다른 요인을 살펴보면, 바로 蘇軾을 배우고 익혀 자신의 문학창작에 반영했다는 점이다.

葉夢得이 개혁파의 영수였던 王安石을 칭송하고 歐陽修를 깎아 내리며 蘇軾의 詩를 헐뜯었다는 평가를 받고 있긴 하지만²⁰⁾, 그의 《石林詩話》에 蘇軾의 <孔長源挽詞二首(其二)>에 대해 아래와 같이 평가하였다.

소식은 일찍이 어떤 사람을 위해서 挽詩를 적어 ‘어찌 해 기운 庚子後의 늦음을 한탄하리오. 돌연 세월이 己辰年임을 놀란다.’ 라고 하였는데, 이것은 天生의 대구로, 인력으로 할 수 있는 것이 아니다.²¹⁾

19) 王兆鵬 著, 《唐宋詞史論》, 人民文學出版社, 2003, 26-28쪽.

20) 車柱環 著, 《中國詩論》, 서울대학교출판부, 1989, 128쪽.

그리고 특히 詞에 있어서 葉夢得은 蘇詞를 모방하고 배웠음을 알 수 있는데 《四庫全書總目》에서 아래와 같이 밝혔다.

만년에는 그 화려함이 쇠잔해지고 충실해져 간결하고 담백하면서도 가끔 雄傑하게 드러내길 잘 하여, 이 두 가지가 만난 곳은 도연명과 소식이 살아 있는 듯하다……<雲峰橫起> 한 수에서는 모두 蘇軾의 <大江東去>를 모방하였고, 그 韻을 사용하였다.²²⁾

또한 葉夢得의 외삼촌이 바로 蘇門四學士의 한 사람인 晁補之이다. 그가 비록 蘇軾과 직접적인 만남을 가진 적은 없지만 간접적으로 외숙부 晁補之를 통해 또 소문사학사의 다른 한사람인 張耒와의 만남을 통해 자연스럽게 蘇軾의 학문을 접하게 되었으며, 장성하여서는 소식의 아들 蘇過와 직접적인 교류를 하며 소식에 대한 일화를 전해 듣고 자신의 문집에 언급하면서 인격적, 문학적 추앙 심리를 반영하기도 하였다.

즉 葉夢得은 문학적으로나 인간적으로나 소식의 영향을 받았으며, 詞 창작에 있어서도 그 영향이 반영되었고, 동시에 시대적 배경 및 환경과 맞물려 愛國의 심정을 詞로 표현하였다.

사실, 이 시기 蘇軾의 영향을 葉夢得에게서만 찾아 볼 수 있는 것은 아니다. 후대에 蘇軾의 영향을 논하자면, 정강지변은 아주 중요한 요소이다. 즉 이 시점을 중심으로 詞壇에서 소식에 대한 평가가 달라지는 현상이 나타난다. 소식이 정치적 문학적 활동을 할 당시만하더라도, 자신의 문하생들에게조차 좋지 않은 평을 받았다. 蘇門六君子 중의 한명인 陳師道는 소식의 “以詩爲詞”의 태도를 本色이 아니라고 평했으며,²³⁾ 《王直方詩話》

21) “蘇子瞻嘗爲人作挽詩云：「豈意日斜庚子後，忽警歲在己辰年。」此乃天生作對，不假人力。”吳文治 主編，《宋詩話全編》卷3，江蘇古籍出版社，1998，2694쪽.

22) “晚歲落其華而實之，能於簡淡時出雄傑，合處不減靖節東坡……至於雲峰橫起一首，全倣蘇軾大江東去，並即參用其韻。”《欽定四庫全書總目(整理本)》卷198 <集部51·詞曲類1·石林詞>，中華書局，1997，2787쪽.

23) 《後山詩話》：“退之는 문장을 쓰는 태도로 시를 썼고 子瞻은 시를 쓰는 태도로 시를 썼으니 教坊 雷大使의 춤과 같아서 비록 천하의 훌륭한 춤을 다했다고는

에서도 蘇軾詞와 秦觀詞를 비교하며 蘇詞가 詩 같다고 평하였다.²⁴⁾ 또 李清照는 《詞論》에서 蘇詞를 장단구의 詩라고 평가하였다.²⁵⁾ 이렇듯 蘇詞의 음률에 관해 비판하는 의견을 볼 수 있다. 그러나 정강지변 후에 “志士詞人群”은 사의 음악성을 어느 정도 배제하고, 以詩爲詞로 填詞한 蘇詞를 높이 평가하기 시작했고, 모방과 학습이 활발히 이루어지게 되었다.

이러한 점차적인 제재확충의 詞作 변화는 辛棄疾(1140~1207)에 이르러 다시 한 번 발전하게 되며 그 또한 蘇軾의 <念奴嬌>에 차운한 작품 4수가 있다. 신기질에게서 남송초기 애국사인들의 사풍이 나타나는 것은 그의 인생 경험에 의한 당연한 결과라 할 수 있다. 그는 金의 점령지인 歷城(지금의 山東省 濟南)에서 태어나 직접적으로 이민족의 억압을 경험했으며, 紹興 31년(1161) 22세에 抗金反亂에 참가하여 남송으로 내려왔다. 南渡하여 臨安에 수도를 정한 후 여전히 金과의 대치 상황은 계속되었으며, 잦은 충돌도 끊이지 않았다. 남송 정부는 투쟁에 패하면서 和議政策을 고수하게 되었고, 안락한 생활을 추구하려는 사회분위기가 야기되면서 主和와 主戰의 대립이 공존하였다. 신기질은 남송에서 여러 지방관을 역임하면서 자신의 의지를 포기하지 않고 조정에 抗金策을 건의하기도 하고 지방의 亂을 평정하는 군사 지휘관으로의 역할을 하기도 했다. 그러나 主和派 관료

해도 요컨대 本色은 아니다.(退之以文爲詩, 子瞻以詩爲詞, 如教坊雷大使之舞, 雖極天下之工, 要非本色.) [清]何文煥 輯, 《歷代詩話》, 中華書局, 1981, 309쪽.

24) 《王直方詩話》: 동파가 일찍이 小詞를 지어 無咎(晁補之)와 文潛(張耒)에게 보여주며 “少游와 비교해서 어떠한가?”라고 물으니, 두 사람이 모두 “少游의 시는 소사와 같고, 선생님의 소사는 시와 같습니다.”라고 대답하였다.(東坡嘗以所作小詞示無咎·文潛曰‘何如少游?’二人皆對云‘少游詩似小詞, 先生小詞似詩.’) [宋]胡仔纂集, 廖德明 校点, 《苕溪漁隱叢話前集》, 人民文學出版社, 1962, 284쪽.

25) 晏元獻, 歐陽永叔, 蘇子瞻 그들은 학문이 하늘에 닿은 사람들이라 小詞歌를 짓는 것이 마치 大海에서 한 바가지의 물을 퍼내는 것처럼 쉬운 일이지만 모두 句讀이 나란하지 않는 장단구의 詩일 뿐이다.(至晏元獻·歐陽永叔·蘇子瞻, 學際天人, 作爲小歌詞, 直如酌蠡水于大海. 然皆句讀不葺之詩爾.) [宋]胡仔纂集, 廖德明 校点, 《苕溪漁隱叢話後集》, 人民文學出版社, 1962, 254쪽.

들의 배척을 받아 좌직되어 20년 동안 은거생활을 하였고, 嘉泰 3년(1203) 64세에 마지막으로 관직에 나아가지만 다시 탄핵을 받아 그 전 은거하던 鉛山(지금의 江西省 東北部)으로 돌아와 68세의 나이로 병사한다.

그는 抗金 투쟁과 중원 회복을 위해 평생을 바쳤으나 결국 포부를 펼치지 못하였으며, 그로 인해 가슴에서 일어나는 울분과 열정을 詞에 담아내었다.

그가 국가와 민족의 비통함, 화의정책에 대한 의분, 애국 氣概등의 내용으로 호방한 사풍의 작품을 창작한 것은 이러한 인생경험의 반영임과 동시에 앞서 언급한 남송초기 애국사인들의 작품 활동 또한 많은 영향을 주었다. 여기에 또 한 가지를 추가하자면 바로 蘇軾의 호방 사풍을 이어 받은 것이다. 王世貞은 <藝苑卮言>에서 “사는 辛稼軒에 이르러서 변화했는데 그 원천은 사실상 蘇長公에게서 비롯되었다.”²⁶⁾라고 하였다.

그러나 앞서 언급한 葉夢得과 다른 점이 있다면, 葉夢得은 蘇軾을 추앙하고 학습한 결과로 호방풍의 작품을 전사하였지만, 辛棄疾은 의도적으로 소식을 배웠다가보다, 그를 둘러싼 환경과 조건들로 인해 자연스럽게 蘇詞와 비슷한 풍의 작품을 창작할 수 있었던 것이다. 范開의 <稼軒詞序>에서,

세상 사람들은 稼軒居士 辛公의 詞가 東坡와 같다고 말하지만, 뜻이 있어 동파를 배운 것은 아니다. 가슴에 쌓여 있는 것을 말로 풀어내니 즉 동파와 같지 않을 수 없다.²⁷⁾

라고 하였고, <四庫全書總目>에서,

詞는 晚唐五代 이래로 淸切婉麗한 것을 주종으로 삼았으니, 柳永에 이

26) “詞之辛稼軒而變，其源實自蘇長公” [明]王世貞，<藝苑卮言>，<詞話叢編>，中華書局，2005，391쪽.

27) “世言稼軒居士辛公之詞似東坡，非有意於學坡也。自其發於所蓄者言之，則不能不坡若也。” [宋]辛棄疾 撰，鄧廣銘 箋注，<稼軒詞編年箋注(增訂本)>，上海古籍出版社，1998，596쪽.

르러 한번 변하여, 시인 白居易가 있는 것과 같았고, 蘇軾에 이르러 다시 한 번 변했는데 시인 韓愈가 있는 것과 같아서, 辛棄疾 一派를 열었다.²⁸⁾

라고 하였고, 《西圃詞說》에서는,

사풍의 변화를 말하자면 眉山이 기원을 일으켰고, 稼軒, 放翁에 이르러 완전히 변화하였으며, 陳亮, 劉過는 그 餘派이다.²⁹⁾

라고 하였다. 이상 蘇軾과 辛棄疾의 평가에서 보여 지듯이 두 사람을 주종의 관계로 보기 보다는 동등한 위치에서 각각 평가하고 있다. 또한 辛棄疾이 蘇軾의 영향을 받았다고 직접적으로 언급하진 않았지만 은연중 동의한다고 볼 수 있다. 그러므로 신기질은 자신의 인생경험에, 남송초기 애국 사인들의 詞風과 소식의 詞風이 더해져 호방사풍을 이어나가고 후대에 자신의 사풍을 따르는 辛詞派를 이루었다.

남송중기에 이르면서 사회상황은 남송초기와 다른 양상으로 흘러간다. 1141년 金과 和議를 맺으며 혼란했던 정세가 조금 잠잠해 지고 그 결과 도시 상업이 발달하여 번영을 누리게 된다. 詞風의 흐름 또한 망국의 울분과 비분함보다는 사회경제적 안락함과 향락에 젖어 연회석상에서의 취흥이나 기녀를 재제로 하고, 우인들과 더불어 유람하는 내용의 사가 재차 등장하여 내용보다는 형식에 더 관심을 가지는 기풍이 일어났다.

그러나 6, 70년 정도 유지했던 소강상태는 남송말기에 이르면서 또 다시 혼란 속에 빠지게 된다. 1234년 남송은 북방에서 흥기한 몽고와 연합해 여진족 金나라를 멸하게 되지만, 결국 德祐 2년(1276)에 몽고군에 의해 臨安은 함락되고 2년 뒤 元나라에 의해 멸망하게 된다.

28) “詞自晚唐五代以來，以清切婉麗爲宗，至柳永爲一變，如詩家之有白居易，至蘇軾而又一變，如詩家之有韓愈，遂開辛棄疾等一派。”《欽定四庫全書總目(整理本)》卷198〈集部51·詞曲類1·東坡詞〉，中華書局，1997，2782쪽.

29) “語其變，則眉山導其源，至稼軒·放翁而盡變，陳·劉其餘派也。”[清]田同之撰，《西圃詞說》，《詞話叢編》，中華書局，2005，1451쪽.

이 시기, 끝까지 몽고군에 저항한 문인 文天祥(1236~1282) 또한 소식 <念奴嬌>에 차운한 작품 2수를 남겼다. 그는 吉州廬陵縣(지금의 江西省 吉安縣)에서 태어나 寶祐 4년(1256)에 급제하고 刑部郎官, 瑞州知府(지금의 江西省 高安), 贛州知府 등을 지냈다. 開慶 元年(1259)에는 몽고군이 남송을 침략하여 대규모 전쟁을 일으켜, 환관 董宋臣이 四明(지금의 浙江省 寧波)으로 천도할 것을 건의하자, 상소를 올려 천도를 반대하고 정치를 개혁하고 병력을 확충하여 몽고군에 대항할 것을 건의하였으나 받아들여지지 않았다. 德祐 元年(1275)에는 원나라의 병사들이 동쪽으로 내려와, 의용군을 조직해 도읍인 臨安을 入衛하였다. 그 다음해에 宋 恭帝가 원의 수도인 大都로 끌려가자 그는 張世傑, 陸秀夫, 陳宜中 등과 같이 광동성 福州로 가서 益王 趙昀을 황제로 옹립하였으나, 1279년 결국 포로로 잡혀 그 역시 도읍으로 끌려가 감옥살이를 하다 至元 19년(1282) 12월 47세의 나이로 사형에 처하게 된다. 문천상은 시문에 비분강개한 애국정신과 민족기개를 표현하였다.

같은 시기 문천상의 벗인 鄧剡(1232~1303) 또한 <念奴嬌>에 차운한 사가 한 수 있다. 鄧剡은 문천상과 동향인 사람으로 景定 3년(1262)에 진사가 되었다. 문천상을 따라 병사를 모집해 元에 대항하였으며, 宣教郎, 宗正寺簿를 역임하였다. 祥興 2년(1297) 廣東省 厓山에서 몽고군과의 마지막 결전에서 패하자 陸秀夫가 황제 趙昀을 업고 바다로 뛰어들어 자살하고 鄧剡도 비분해 하며 바다로 뛰어들었지만 원나라 병사들이 그를 건져 올려 결국 문천상과 함께 원의 도읍으로 압송된다. 압송되는 도중에, 鄧剡은 병이 위독하여 金陵에 남아 병을 치료 받게 되고 문천상만이 홀로 압송되었다. 鄧剡은 벗을 보낸 비통함과 그를 崇敬하는 마음으로 문천상의 傳(《文丞相傳》, 《文丞相督府忠義傳》 등)을 지어 사람들에게 문천상의 생平和 업적을 소개하고 그의 애국정신과 민족기개를 찬양하였다. 이 두 사람 또한 蘇詞의 호방풍을 잇는 남송 후기의 豪放派 사인들이다.

남송 말기 애국사인으로 꼽히는 인물인 劉辰翁은 吉州廬陵縣에서 태어나 문천상, 鄧剡과 동향인이다. 그들은 寶祐 3년(1255) 1년간 白鷺洲書

院³⁰⁾에서 같이 수학하였다. 劉辰翁(1232~1297)은 景定 3년(1262)에 丙科로 급제하였고 濂溪書院의 山長을 지냈다. 德祐 원년(1275)에는 승상 陳宜中이 史官으로 추천해 주었으나 사양하고 부임하지 않았으며, 그해 10월에는 太學博士로 임명되었으나, 마침 원나라의 병사들이 臨安으로 진격하여 江西에서 臨安까지의 통로가 끊겨 실현되지 못하였다. 그해 문천상이 의용군을 모집하자 그 또한 江西幕府에 참가해 원나라에 저항하였으며, 남송이 멸망한 후에는 관직에 나가지 않고 은거하였다. 況周頤은 《蕙風詞話》에서 劉辰翁의 詞를 다음과 같이 평하였다.

힘찬 풍격은 稼軒과 비슷하고, 자유분방한 情辭는 遺山과 비슷하다. 간혹 뜻과 뜻이 함께 융화되어 자연스럽게 흘러나오니 東坡와 같다. 이따금 독창적인 경지에 이른 곳은 정확한 필치로 뜻을 나타내고 소리는 박자에 맞다.³¹⁾

남송말기의 사인가운데, 劉辰翁은 가장 직접적이고 가장 강렬하게 애국 사상과 민족정서를 반영하였으며 稼軒詞派의 가장 유력한 계승자이면서,³²⁾ 蘇軾의 호방한 사풍을 이어간 豪放派 사인이다.

이 외에도 <醉江月> 한 수를 지은 남송 초기 사인 胡世將(1085~1142) 역시 유사한 인생 역경을 거쳤다. 紹興 10년(1140) 금나라가 화의를 깨트리고 병력을 나누어 南下하여, 서쪽으로 陝西省까지 진격하여 州縣이 함

30) 白鷺洲書院: 지금의 江西省 吉安市 贛江의 강 가운데 白鷺洲에 남송 淳祐 원년(1241)에 江西提學 겸 吉州知州인 江萬里가 세웠다. 廬山의 白鹿洞書院, 鉛山의 鵝湖書院, 南昌의 豫章書院과 같이 古代江西四大書院으로 불린다. 송대에는 사주위에 서원을 지을 때 사주의 이름을 따서 서원명을 지었기 때문에 白鷺洲書院이라 불렀다. 文天祥, 鄧剡, 劉辰翁 모두 이곳에서 학습하였다. 季嘯風 主編, 《中國書院辭典》, 浙江教育出版社, 1997, 112쪽.

31) “《須溪詞》風格適上似稼軒, 情辭跌宕似遺山, 有時意筆俱化, 純任天倪, 竟能略似坡公, 往往獨到之處, 能以中鋒達意, 以中聲赴節.” 況周頤 撰, 屈興國 輯注, 《蕙風詞話輯注》, 江西人民出版社, 2000, 107쪽.

32) 劉揚忠 著, 《唐宋詞流派史》, 中國社會科學出版社, 2007, 436쪽.

락되었다. 여러 장군들이 금의 침략에서 피할 것을 건의하자, 호세장은 격분하여 “나 호세장이 이곳에서 죽길 맹세하오(世將誓死於此)”³³⁾라고 하며 결코 물러서지 않음을 표하고 금군이 陝西 지역을 지나가게 하지 않았다.

이렇듯, 蘇軾의 <念奴嬌>에 차운한 작가들은 兩宋 교체기의 혼란한 시대를 겪음으로써 蘇軾과 그의 몇몇 문하생들이 재제로 삼은 애국과 우국 재제의 작품을 본격적으로 전사하기 시작했다. 또 이러한 재제는 南渡 후, 辛棄疾 이라는 대가를 거쳐 확고히 자리 잡게 되었다. 즉 그 전까지 각광 받지 못했던 소식의 호방사가 왕조의 교체라는 혼란한 시기를 거치면서 재평가되었다. 이로써 詞壇에서는 소식의 영향이 커지고, 그를 추앙하는 사인들이 늘어가게 되었다. 또 신기질이라는 걸출한 사인의 손에서 다시 한 번 확고히 되어, 그 후대에 豪放派를 이어간 사인들에게서 蘇軾 <念奴嬌>의 차운사가 나온 것이다.

호방사풍의 계승과 발전이라는 줄기에서 原唱者 즉 蘇軾과, 次韻者 즉 남송 애국사인들과의 관계를 설명할 수 있다.

IV. 原詞와 次韻詞의 관계

王水照선생은 문인들 간의 次韻詩詞는 일반적으로 두 가지 조건을 모두 갖추어야 한다고 하였다. 그 하나는 형식상의 조건이고 다른 하나는 내용상의 조건이다. 형식상의 조건은 바로 原詞의 原韻原字를 차례로 사용해야 하는 것이며, 내용상의 조건은 原唱과 의미가 서로 맞물려 연결되어야 한다는 것이다. 이 외에 풍격 상으로도 原唱과 일치되도록 힘써야 한다고 하였다.³⁴⁾ 그러므로 차운한 22수의 작품과 蘇軾<念奴嬌>의 형식적인 면과 내용적인 면을 알아보고자 한다.

33) [明]錢士升 撰, 林開甲, 唐子恒 點校, 《二十五別史·南宋書》, 齊魯書社, 2000, 328쪽.

34) 王水照 著, 《蘇軾研究》, 萬卷樓發行: 三民總經銷, 民國83, 133쪽.

1. 格律

소식의 <念奴嬌>는 《詞譜》에 雙調 100字, 前段 9句 4仄韻, 後段 10句 4仄韻으로 되어있다. 본고의 연구대상인 次韻 작품 22수 또한 모두 雙調 100字, 前段 9句 4仄韻, 後段 10句 4仄韻으로 《詞譜》와 동일하다. 또한 화운의 한 형태인 次韻을 한 작품이므로 22수 모두 原詞의 韻字를 순서대로 사용하였다. 그 운자는 物, 壁, 雪, 傑, 發, 滅, 髮, 月이다. 이러한 공통점이 있는 반면, 次韻詞 22수의 작품을 보면 그 句法이 동일하지 않음을 볼 수 있다. 그러므로 이 부분에서 언급하고자 하는 것은 바로 작품의 句讀와 관련된 句法이다.

柳種睦선생은 《蘇軾詞研究》에서 이미 淸王又華의 《古今詞論》 등에서³⁵⁾ 지적한 <念奴嬌>의 句讀上의 문제점을 언급하면서, 《詞譜》에 수록된 定格(憑高眺遠)과 又一體(大江東去)의 구법 차이를 비교하고 그 외 다른 작품들의 구법을 분석하였다. 그 결과 소식은 문맥의 자연스러움을 위해서라면 句法에 있어서도 음률적 제약을 거부하는 詞作態度를 지녔다고 밝혔다.³⁶⁾

《詞譜》에 수록된 <念奴嬌>(憑高眺遠) 定格의 句讀은 上片이 4, 5, 4, 7, 6, 4, 4, 5, 4, 6이고, 下片이 6, 4, 5, 7, 6, 4, 4, 5, 4, 6이다. <念奴嬌>(大江東去)는 上片이 4, 3·6, 4, 3·6, 4, 4, 5, 4, 6이고 下片이 6, 5, 4, 4, 3·6, 4, 5, 4, 4, 6이다. 또한 <念奴嬌>(大江東去)의 상편 두 번째 구 3자, 세 번째 구 6자와 하편의 두 번째 구 5자, 세 번째 구 4자, 상하편 4번째 구가 4자, 다섯 번째 구가 9자로 定格의 詞와 다르며, 宋元人 가운데 이처럼 填詞한 사람이 매우 적으므로 앞의 <念奴嬌>(憑高眺遠)를

35) “東坡大江東去詞‘故壘西邊，人道是三國周郎赤壁’，論調則當於是字讀斷，論意則當于邊字讀斷。‘小喬初嫁了，雄姿英發’，論調則了字當屬下句，論意則了字當屬上句。‘多情應笑我，早生華髮’，我字亦然。”唐圭璋編，《詞話叢編》，中華書局，2005，608쪽.

36) 柳種睦著，《蘇軾詞研究》，중문출판사，1993，357-361쪽.

譜로 삼는다고 밝혔다.³⁷⁾

句讀은 편자의 작품에 대한 이해와 해석에 따라 달라 질 수 있다. 그래서 蘇軾의 <念奴嬌>(大江東去)는 《詞譜》, 《全宋詞》, 《蘇軾詞新釋輯評》, 《東坡詞編年箋證》에서 각각 다른 句法으로 수록되어 있다.

이와 관련해 이미 여러 가지 의견이 있는데, 曾永義은 《也談蘇軾<念奴嬌>赤壁詞的格式》에서 萬樹의 《詞律》과 龍沐勛의 <詞律質疑>, 何文匯의 <蘇軾念奴嬌赤壁詞正格>에서 논한 <念奴嬌>(大江東去)의 구법 문제를 정리하고 그 자신도 또 다른 의견을 제시하였다. 정리한 내용을 간단히 보면 ① “故壘西邊人道是三國周郎赤壁”은 萬樹와 何文匯는 “是”에서 두 구로 나누어 하고, 龍沐勛은 “邊”자에서 두 구로 나눔. ② “羽扇綸巾談笑處檣櫓灰飛煙滅”은 萬樹와 何文匯는 “處”자에서 두 구로 나누어야 하고, 龍沐勛은 “巾”자에서 구를 나누고, “處”자에서 모점을 찍음. ③ “多情應笑我早生華髮”은 萬樹와 何文匯는 “笑”자에서 두 구로 나누고, 龍沐勛은 “我”자에서 구를 나눈다고 하였다. 그리고 中國韻文學에는 “攤破”³⁸⁾라는 것이 있어서, ① “故壘”과 “羽扇” 두 구는 음절형식을 방해하지 않는다는 전제 하에 의미형식의 완전성을 고려해, “4, 3, 6”이 가장 좋음. ② <念奴嬌> 첫 구는 13음절로서 萬樹 《詞律》에서 定格은 “4, 5, 4”이지만, 萬樹와 何文匯와 龍沐勛은 東坡의 <赤壁懷古>를 모두 “4, 3, 6”으로 하였는데, 음절형식을 지키면서도 語義가 詞調에 부합한다면, 다른 방식으로攤破를 할 수 있음. ③ 상편의 “亂石”구와 하편의 “故國”구의 언어 길이가 서로 상응하므로 “4, 4, 5”로攤破하는 것 보다는, 두개의 四言 雙式句와 하나의 五言 單式을 지키면서 즉 “4, 5, 4”로 하는 것이 비교적 좋다고 자신의 생각을

37) “此詞前段第二句三字, 第三句六字, 後段第二句五字, 第三句四字, 前後段第四句俱四字, 第五句俱九字, 與前詞異, 宋元人如此填者甚少, 故以前詞作譜.” [清] 康熙帝御制, 《詞譜》卷28, 洪氏出版社, 1980, 1951-1952쪽.

38)攤破: 악곡 박자의 변동으로 인해 字數가 많아지거나 적어지는 것으로 句法과 協韻의 변화를 일으킨다.攤破후의 시는 몇몇 부분에서 원래의 句格을 깨트리고, 또 다른 一體로 된다. 夏承燾, 吳熊和 著, 《讀詞常識》, 中華書局, 2002, 35쪽.

결론이었다.³⁹⁾ 曾永義의 결론은 즉 첫 구절 이 “4, 3”과 “4, 3·6”의 차이가 있을 뿐 역시 《詞譜》의 句法이 가장 적합하다는 의견이다.

<念奴嬌> 原詞의 구법과 차운사들의 句法이 어떠한지 비교해보면 아래와 같다.

출 처	구 법	차운사 작품
《詞譜》 定格 <念奴嬌> (憑高眺遠)	4, 5, 4, 7, 6, 4, 4, 5, 4, 6. 6, 4, 5, 7, 6, 4, 4, 5, 4, 6.	葉夢得<念奴嬌>(雲峰橫起) 黃中輔<念奴嬌>(炎精中否) 辛棄疾<念奴嬌>(洞庭春晚) 辛棄疾<念奴嬌>(論心論相) 葛長庚<酹江月>(羅浮山下) 林橫舟<大江詞>(一萼呈秀)
《詞譜》 又一體 <念奴嬌> (大江東去)	4, 3·6, 4, 3·6, 4, 4, 5, 4, 6. 6, 5, 4, 4, 3·6, 4, 5, 4, 4, 6.	
《全宋詞》· 《蘇軾詞新釋輯評》 <念奴嬌> (大江東去)	4, 3·6, 7, 6, 4, 4, 5, 4, 6. 6, 5, 4, 7, 6, 4, 4, 5, 4, 6.	胡世將<酹江月>(神州沉陸) 辛棄疾<念奴嬌>(倘來軒冕)
《詞譜》 又一體 <念奴嬌> 張炎 (行行且止)	4, 3·6, 7, 6, 4, 4, 5, 4, 6. 6, 4, 5, 7, 6, 4, 4, 5, 4, 6.	辛棄疾<念奴嬌>(道人元是) 汪暉<念奴嬌>(相逢草草) 葛長庚<酹江月>(寄言天上) 章謙亨<念奴嬌>(畫樓側畔) 劉辰翁<念奴嬌>(兩丸日月) 劉辰翁<酹江月>(歲寒相命) 文天祥<酹江月>(廬山依舊) 文天祥<酹江月>(乾坤能大) 張炎<壺中天>(苔根抱古)

그 외 4수 石孝友<念奴嬌>(半千寶運), 劉辰翁<酹江月>(四無誰語), 劉辰翁<酹江月>(冰肌玉骨), 鄧剡<酹江月>(水天空闊) 또한 각각 다른 구법으로

39) 《臺大中文學報》第5期, 民國81.6, 125-138쪽.

되어있다.⁴⁰⁾

위 표에서 알 수 있듯이 비록 후대의 사인들이 똑 같은 운자를 써서 차운했지만, 原詞의 구법은 따르지 않았음을 볼 수 있다. 《詞譜》에서 定格인 蘇軾의 <念奴嬌>(憑高眺遠)와 일치하거나, 역시 《詞譜》에서 <念奴嬌>의 又一體로 수록되어있는 張炎의 <念奴嬌>와 그 구법이 일치함을 볼 수 있다.

曾永義의 문장에서 句法이 비록 사람마다 다를 수 있지만 그래도 《詞譜》의 구법이 가장 적합하다고 결론 내렸는데, 《詞譜》에 수록된 又一體 <念奴嬌>(大江東去)와 동일한 구법이 한 수도 없다는 것은 한번쯤 생각해봐야 할 문제이다.

그 해답을 찾는다면, 아마도 次韻者들이 次韻하면서, 적어도 음률 방면에 있어서는 蘇軾과 조금 다른 입장을 취하였다고 볼 수 있다. 소식은 사패의 고정된 격식을 따르기보다는 자신이 말하고자하는 내용을 더 중시하였다. 그러므로 앞부분에서 보았듯이, 동시대 혹은 후인들이 蘇詞의 음률이 지켜지지 않는 것에 대해 좋지 않은 평을 하였고, 또 소사의 내용 및 풍격적인 면을 고려하면, 음률에 맞지 않을 수 있다는 이해를 바탕으로 다소 긍정적인 평가를 내리기도 하였다. 蘇詞를 차운한 사인들은 蘇詞의 음률에 대한 다소 부정적인 평가에 동의하는 면이 있었으므로, 단지 운자만 사용할 뿐 구식은 사패의 定格을 따르거나 또 다른 구법으로 填詞하였다. 즉 原詞를 차운하되 음률방면에서는 작가 자신의 창작 관념을 유지 및 고수하였다. 이 점 또한 소식 <念奴嬌>와 이를 차운한 작품들과의 주목할

40) 石孝友<念奴嬌>(半千寶運): 4, 3·6. 7, 6. 4, 4, 5. 4, 6.

6, 5, 4. 7, 6. 4, 5, 4. 4, 6.

劉辰翁<醉江月>(四無誰語): 4, 3·6. 7, 6. 4, 4, 5. 4, 6.

6, 4, 5. 4, 3·6. 4, 4, 5. 4, 6.

劉辰翁<醉江月>(冰肌玉骨): 4, 3·6. 4, 3·6. 4, 4, 5. 4, 6.

6, 5, 4. 7, 6. 4, 4, 5. 4, 6.

鄧剡<醉江月>(水天空闊): 4, 5·4. 7, 6. 4, 4, 5. 4, 6.

6, 4, 5. 7, 6. 4, 4, 5. 4, 6.

만한 관계이다.

2. 내용 및 풍격

앞서 말했듯이 次韻詞가 지켜야 할 조건 가운데 내용 및 풍격의 조건이 있다. 그러므로 蘇軾 <念奴嬌>에 차운한 詞들이 과연 原詞의 내용 및 풍격과 어떤 관계가 있는지 살펴보고자 한다. 그러기 위해 우선 原詞인 蘇軾 <念奴嬌>의 내용과 풍격을 살펴보기로 한다. 소식의 이 작품은 워낙 많은 연구가 되어 왔고, 또 많은 이들에게 익숙한 작품이라 그 내용 및 풍격을 간단히 살펴보기로 한다. 蘇軾의 <念奴嬌>는 아래와 같다.

長江을 동으로 흘러가며, 파도는 다 쓸어 버렸네 千古에 드날렸던 인물들을. 옛날 누대 서쪽은 사람들이 말하기를, 삼국 시대 周郎(周瑜)의 赤壁이라네. 어지러운 바위는 하늘을 찌르고, 놀란 파도는 강 언덕에 부딪쳐, 천 무더기의 눈을 말아 올린다. 강산은 그림 같은데, 한때 호걸들이 얼마나 많았던가.

멀리 公瑾(周瑜)의 당시를 생각하니, 小喬가 막 시집가고, 웅장한 자태에 才氣가 뛰어났었지. 깃털 부채 들고 비단 두건 쓴 이와(諸葛亮) 담소하는 사이에, 강적은 재로 날려 연기 속에 사라졌네. 고국에 녀이 날아가 노니, 다정한 이가 내가 일찍 흰머리 난 것을 웃네. 인생은 꿈 같으니, 한 잔술 다시 강물 속 달에게 뿌린다.

大江東去, 浪淘盡·千古風流人物. 故壘西邊人道是, 三國周郎赤壁. 亂石穿空, 驚濤拍岸, 捲起千堆雪. 江山如畫, 一時多少豪傑. 遙想公瑾當年, 小喬初嫁了, 雄姿英發. 羽扇綸巾談笑間, 強虜灰飛煙滅. 故國神遊, 多情應笑, 我早生華髮. 人生如夢, 一尊還酹江月.⁴¹⁾

소식의 <念奴嬌>는 元豐 5년(1082) 8월에 소식이 黃州(지금의 湖北省 黃岡)의 적벽을 유람할 때 지은 작품이다. 소식이 황주로 가게 된 원인은

41) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 中華書局, 1995, 282쪽.

바로 1069년데 시행된 신법 때문이다. 소식이 신법의 부당함을 들어 반대하자 신파들의 반감을 사기 시작했다. 元豐 2년(1079) 3월, 소식은 徐州에서 湖州로 전임하면서 <湖州謝上表>를 올리게 되었는데, 그 해 7월 어사 何正臣이 조정을 우롱한 죄를 지었다며 그를 소환하여 8월 御史臺(烏臺)에 잡혀왔으며, 또 어사중승 李定과 舒亶등이 蘇軾의 시문 구절을 들어 王安石의 신법을 비판했다는 탄핵이 이어지면서 4개월간 烏臺에 구속되어 문초를 받았다. 그 후 좌천되어 이듬해 2월 黃州에 도착하여 4년간의 유배 생활을 시작하게 된다. 이 시기 소식의 문학 성향은 변화를 겪으면서, 전기 豪放 풍격의 작품에서 후기 平淡 풍격으로 변화하는 전환점이 되었다.

이 사의 내용 전개를 보면 다음과 같다.

- ① 양자강의 강물 묘사 (大江東去, 浪淘盡·千古風流人物.)
- 上片
 - ② 本事인 적벽의 발견 (故壘西邊人道是, 三國周郎赤壁.)
 - ③ 적벽의 풍경 (亂石穿空, 驚濤拍岸, 捲起千堆雪.)
 - ④ 과거 인물의 회상 (江山如畫, 一時多少豪傑.)
- ⑤ 주유의 젊은 시절 (遙想公瑾當年, 小喬初嫁了, 雄姿英發.)
- 下片
 - ⑥ 대전 당시의 제갈량과의 여유로운 모습 (羽扇綸巾談笑間, 強虜灰飛煙滅.)
 - ⑦ 현실로 돌아온 소식 (故國神遊, 多情應笑, 我早生華髮.)
 - ⑧ 꿈같은 인생과 그들을 위한 술 올림 (人生如夢, 一尊還酹江月.)⁴²⁾

蘇軾은 세차게 흘러가는 양자강을 묘사하고 당시 역사적 현장인 적벽의 형세를 그려보면서 그 때의 호걸들은 사라지고 없지만 강과 산은 변함없이 그 자리에 있다고 말한다. 그 호걸들 가운데 주유의 용맹한 모습을 그리고 나서 다시 현실로 돌아와 술로써 역사 속 호걸들을 위로하고 또한 역사 속 인물이 될 자기 자신을 위로한다. 소식은 주유라는 인물과 다르게 자신의 이상을 실현할 수 없게 되어 술을 빌려 근심을 덜고자 한 것이다.

42) 오태석 지음, 《중국문학의 인식과 지평》, 역락출판사, 2001, 416쪽.

이 사는 소식이 정치상으로 뜻을 이루지 못하고 타격을 받은 후에 적은 것으로 마음속 불평이 쌓여가고 또 그 마음속 사무침을 풀어낼 곳이 없어서 회고의 방식을 빌려 그 불만을 털어 놓았다. 의기양양하고 호방하며 침울하면서도 웅장한 예술 경계를 창조하였다.

그럼 이 작품을 차운한 작품의 내용과 풍격을 비교해 보자.

먼저 볼 작품은 葉夢得이 建康知府였을 때, 鎮江의 北固山을 오르고 난 후 감회를 적은 <念奴嬌>이다

구름 긴 산봉우리 우뚝 솟아, 뭇 지역의 삼면을 가로막으니, 진정 뛰어난 봉우리라네. 물이 넓고 크게 돌아 눈이 다 닿지 못하고, 가을 날 맑은 강물은 하늘과 이어져 끝이 없네. 검은 머리의 젊은 나는 가벼리고 지금 있는 것은 쓸데없는 천 가닥 흰 머리카락. 꿈처럼 따라 가보았더니 공연히 남은 시구만 빼어나네.

듣자하니 술 한 잔에 높이 올라 바라보며, 孫郎은 결국 오랜 시름에, 長歎息을 때때로 내놓았지. 萬里에 구름이 진을 치고 瓜步에 저녁이 되어, 석양이 깃발에 비추어 밝았다 어두웠다하네. 북과 호각소리 바람에 높이 날리고, 배위에서 생각하니, 한번 웃음으로 窮髮을 삼킬 듯하네. 그때 비추는 달빛, 또 누가 다시 산 위로 뜨는 달에게 물을 런지.

雲峰橫起, 障吳關三面, 真成龍物. 倒捲回潮目盡處, 秋水黏天無壁. 綠鬢人歸, 如今雖在, 空有千莖雪. 追尋如夢, 漫餘詩句猶傑.

聞道尊酒登臨, 孫郎終古恨, 長歌時發. 萬里雲屯瓜步晚, 落日旌旗明滅. 鼓吹風高, 畫船遙想, 一笑吞窮髮. 當時曾照, 更誰重問山月.⁴³⁾

이 사의 내용전개는 上片에서 ① 뭇 지역의 기이한 산봉우리 묘사(“雲峰”3句), ② 江에서 바라본 풍경(“倒捲”2句), ③ 과거 젊은 시절 자신을 회상 후 현재 모습 묘사(“綠鬢”5句). 下片에서 ④ 東漢末 왕성했던 孫策(“聞道”3句), ⑤ 현재 산을 내려와 배에 도착 후 감회(“萬里”5句), ⑥ 옛날과 현재를 비추며 모든 상황을 지켜본 달 묘사(“當時”2句)로 이어진다. 내용

43) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 中華書局, 1995, 768쪽.

의 구조상에 있어서 소식의 原詞와 매우 유사함을 볼 수 있다.

葉夢得은 상편에서 경치를 빌려 감회를 서술하였는데 백발이 된 현재 자신의 모습을 마주하고서도 “詩句猶傑”이라며 여전히 스스로 자랑스럽게 여겼다. 하편은 작가가 눈앞의 풍경을 보고 일어나는 감개를 적었다. 국토 북쪽 지역은 이미 금나라에게 점령되어 정권이 위태로워진 현실을 마주하고 있지만, 잃어버린 지역을 회복하고자 하는 바램을 적으면서 작가의 애국사상을 표출하였다. 필치가 여전히 힘이 있고 웅장하며 풍격 또한 호방하다.

다음 불 작품 또한 남송 초기 애국사인인 胡世將의 작품 <酹江月>이다. 紹興 9년(1139) 陝西에서 金과 7년간의 대치로 남송의 명장이자 川陝宣撫使였던 吳玠가 죽은 후, 胡世將은 그의 직책을 대신해서 陝西의 여러 군을 통솔하게 되었다. 이 작품의 詞題에서 “가을저녁 興元의 사원에서 지음, 東坡의 赤壁韻을 씀.(秋夕興元使院作, 用東坡赤壁韻)”이라고 하여, 成都를 떠나 興元(지금의 陝西省 漢中市)에 도착해서 지은 작품임을 알 수 있다.

중원 神州가 함락되고, 누가 范仲淹과 韓琦같은 인물인지 묻는다. 북쪽을 바라봐도 장안은 보이지 않고, 관의 서쪽 국토의 반쪽을 포기하네. 변방의 말은 새벽에 울고, 피리는 저녁 무렵 울려 퍼지니, 얻은 거라고는 눈처럼 하얗게 쉰 머리카락. 三秦은 옛 일, 단지 漢家の 三傑만 헤아릴 뿐.

험준한 山河를 살펴보니, 만리 궁궐에선 어찌하여, 천자의 六軍을 보내지 않는지. 조정 밖 변경은 그 누가 고개 돌려 바라볼까, 일천의 용맹한 기병은 모두 죽고 없네. 拜將臺는 기울고, 懷賢閣은 아득한데, 공연히 화가나 관을 뚫고 치솟은 머리카락만 닮았다. 난간을 여기 저기 치며, 밤하늘의 밝은 달을 홀로 마주한다.

神州沉陸, 問誰是·一范一韓人物. 北望長安應不見, 拋卻關西半壁. 塞馬晨嘶, 胡笳夕引, 贏得頭如雪. 三秦往事, 只數漢家三傑.

試看百二山河, 奈君門萬里, 六師不發. 關外何人回首處, 鐵騎千群都滅. 拜將臺歎, 懷賢閣杳, 空指衝冠髮. 闌幹拍遍, 獨對中天明月.⁴⁴⁾

44) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 中華書局, 1995, 941쪽.

이 사의 내용 전개는 上片에서 ① 북송시기 변경지역에 주둔했던 과거 인물 회상(“神州”2句), ② 북송이 망한 후의 정경(“北望”2句), ③ 현재의 자신(“塞馬”3句), ④ 과거 인물의 회상(“三秦”2句). 下片에서 ⑤ 현재 상황(“試看”6句), ⑥ 과거 인물인 유방과 제갈량 회상(“拜將”3句), ⑦ 달을 마주한 현실로 돌아옴(“闌幹”2句)이다. 이 작품의 내용은 크게 과거 인물의 회상과 현재 자신의 상황 묘사로 나눌 수 있다. 소식 <念奴嬌>에서 과거 적벽대전과 그 인물을 회상하고 현실로 돌아와 자신의 모습을 돌아보는 내용과 비교해 보면, 내용 배치상의 차이가 조금 있으나 역시 原詞의 의미와 비슷하다.

작가는 이 작품에서 나라의 일을 걱정하는 변방의 장수로서의 기질을 잃어버리지 않았다. 서북 전장에서 풍기는 특유의 변방분위기를 묘사하면서 下片 마지막에 이르러서는 분노를 참지 못하고 난간을 치며 격분하는 모습을 적었다. 마음속의 울분이 가득하지만, 다시 잃어버린 영토를 수복할 수 없음을 나타낸다. 호방하면서도 웅장한 풍격 뒤에 약간의 침울함이 따른다.

다음 신기질의 작품은 紹熙 元年(1190) 혹은 2년(1191)에 지은 것으로, 당시 帶湖(지금의 江西省 上饒市 城外)에서 한가로운 삶을 보냈다. 소식이 47세 때 黃州에 폄적되었을 때 <念奴嬌>를 지었듯이, 신기질 또한 湖南按撫使와 江西按撫使를 지내다 1181년 42세 때 兩浙西路提點刑獄에 임명되었으나 대신들의 탄핵으로 관직에서 물러나 帶湖로 돌아와 은거생활을 하던 중 50세 즈음되어 이 작품을 전사하였다. 작품의 창작배경이 소식과 매우 흡사하며 이로써 둘의 심리상태 또한 비슷할 거란 추측을 할 수 있다. 신기질은 詞題에서 “用東坡赤壁韻”⁴⁵⁾이라고 밝혀 두었다. 그의 작품 <念奴嬌>를 보자.

만약 높은 벼슬이 나에게 온다면, 물어보길 고금의 사람들에게 어떤 것

45) 《稼軒詞編年箋注》와 《辛棄疾詞新釋輯評》에서는 詞題가 “瓢泉酒酣，和東坡韻。(표전에서 술에 거나하게 취해, 동파운에 창화하다.)”이다.

이었던가? 지난날 겹겹의 성처럼 쌓인 수심은 萬리나 되었고, 아름다운 풍광은 지금 굳건한 벽으로 둘러싸인 곳에 있네. 공명은 약장 속에 넣어두고, 술집에서 지내는 신세, 애석하게도 온통 흰 머리카락이구나. 호탕한 노래 한 곡, 座中엔 人傑이 있네.

탄식하니, 노란국화 시들어 떨어지고, 홀로 빼어난 매화는 다투어 피네. 취한 눈 비벼가며 서북쪽 바라보니, 단지 외로운 기러기만 가물거리네. 세상만사 내버려 두자, 뜬 구름 제 멋대로 왔다 갔다, 화가나 치솟은 머리카락은 관을 꿰뚫네. 옛 벗은 어디에 있는지, 금성은 조각달과 짝하네.

倘來軒冕, 問還是·今古人間何物? 舊日重城愁萬里, 風月而今堅壁. 藥籠功名, 酒壚身世, 可惜蒙頭雪. 浩歌一曲, 坐中人物之傑.

堪歎黃菊凋零, 孤標應也有, 梅花爭發. 醉裡重措西望眼, 惟有孤鴻明滅. 萬事從教, 浮雲來去, 枉了衝冠發. 故人何在, 長庚應伴殘月.⁴⁶⁾

앞서 이 작품의 창작배경이 原詞와 비슷하다고 하였다. 그러나 原詞에서는 옛 인물인 周瑜을 등장시켜 자신의 감회와 연관이여 전사하였는데 반해, 이 작품에서는 옛 역사 속 인물이 등장하지 않는다. 작품 전체에서 작가 자신의 감회를 서술하는데 충실할 뿐이다. 하지만, 原詞에서 보이는 호방함과 침울함은 여전히 드러난다. 작품 내용의 전개는 上片에서 ① 자신에게 立身이란(“倘來”2句), ② 쌓여만 가는 근심(“舊日”2句), ③ 현실 자신의 모습(“藥籠”3句), ④ 호걸의 기세(“浩歌”2句), 下片에서는 ⑤ 도도한 풍채와 품격(“堪歎”3句), ⑥ 고향을 그리워하고 생각함(“醉裡”2句), ⑦ 어쩔 수 없는 현실(“萬事”3句), ⑧ 옛 벗이 없음을 탄식함(“故人”2句)이다. 상편에서 호탕하기보다는 작가의 슬픔이나 우울함이 더 많이 보인다. 국가와 민족의 존망이 위급한 시기에 자신은 면직을 당하고 한가로운 생활을 하고 있으니, 자신의 무능함에 대한 불만으로 가득하다. 그러나 그의 기세는 꺾이지 않고 “人傑” 즉 벗에 대해 희망을 가지고 있으며 하편으로 이어지면서 悲壯함이 나타나 원사와 비슷하면서도 또 다른 웅장한 격조를 나타내었다.

46) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 中華書局, 1995, 1892쪽.

원사를 차운한 작품 가운데 文天祥과 鄧剡의 <酹江月>이 있다. 이 작품은 鄧剡이 먼저 벗인 文天祥과 이별한 후 적었고, 그 후 문천상이 鄧剡의 작품에 화답하여 다시 <酹江月> 한 수를 填詞하였다. 이러한 창작배경은 이미 앞부분에서 언급하였다. 몽고군과의 결전에서 패한 후, 祥興 2년(1297) 文天祥은 포로로 잡히고 鄧剡 또한 그와 함께 元의 도움으로 압송된다. 그 과정에서 鄧剡은 金陵에 남아 병을 치료 받게 되어 文天祥이 홀로 압송되어 간다. 이때 鄧剡이 벗을 보낸 비통함과 그를 崇敬하는 마음으로 “驛中言別友人”이란 詞題를 붙여 <酹江月>을 전사하고 文天祥은 詞題에서 “和友驛中言別”이라 하였다. 먼저 鄧剡의 작품을 보자.

수면과 하늘은 광활하고, 한스럽게도 동풍은, 세상의 영웅을 의지하지 않는다. 두견새(촉의 두견)와 화초(오나라의 화초)는 석양 속에 있고, 황폐한 성과 무너진 벽을 차마 보지 못하네. 동작대에 봄의 정취, 金人은 천추의 눈물을 흘리고, 이 한은 누구를 통해 풀런지. 위풍당당한 보검의 기운, 북두성과 견우성은 헛되이 (나를) 뛰어난 영웅으로 아네.

어이 생각이나 했을 까, 강해에서 남은 여생을, 남쪽으로 만리나 떠나가 작은 배 나란히 띄울 줄. 갈매기와의 맹세(전우들)를 위해, 술에 취한 몽롱한 눈빛 남기고, 풍량이 일고 구름이 흩어지는 것을 자세히 살핀다. 기풍을 주시하는 눈빛은 羸을 (진왕) 잡아먹을 기세이고, 깃발을 되돌려 사마의를 쫓아내고, 오랜 세월 갖을 치켜 올린 머리카락, 옛날 잠들지 못하는 이 사람과 함께하는 것은, 진회의 외로운 달이라네.

水天空闊，恨東風，不借世間英物。蜀鳥吳花殘照裡，忍見荒城頽壁。銅雀春情，金人秋淚，此恨憑誰雪。堂堂劍氣，鬥牛空認奇傑。

那信江海餘生，南行萬里，屬扁舟齊發。正爲鷗盟留醉眼，細看濤生雲滅。睨柱吞羸，回旗走懿，千古衝冠髮。伴人無寐，秦淮應是孤月。⁴⁷⁾

이 작품의 내용전개를 보면 上片에서 ① 적벽대전 제시(“水天”5句), ② 亡國의 고통(“銅雀”3句), ③ 적군을 격파할 수 없는 안타까움(“堂堂”2句). 下片에서 ④ 자신의 삶(“那信”3句), ⑤ 벗(文天祥)을 위로(“正爲”2句), ⑥

47) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 中華書局, 1995, 3307쪽.

藺相如와 諸葛亮의 고사(“睨柱”3句), ⑦ 亡國의 슬픔(“伴人”2句)이다. 이 작품의 전체적 풍격은 침울함과 비장함이며, 국가의 멸망을 마음 아파하는 작가의 심정이 충만하다. 작품에서 작가는 원사에서 제시한 적벽을 인용하되, 더 구체적으로 적벽대전을 언급하였다. 이는 당시 작가 본인이 비록 실패로 끝난 전쟁이었으나 마지막 결투를 치른 경험과 연관된 것으로 보인다. 소식이 옛 인물 周瑜를 등장시켰듯, 鄧剡은 藺相如와 諸葛亮을 등장시켜 벗 文天祥을 칭송하는 마음을 표현하였다. 그리고 결국 현실로 돌아와 亡國의 슬픔을 읊었다. 이 작품의 내용 및 풍격 또한 원사와 유사하다. 이 작품에 화답한 文天祥의 작품 <酹江月>은 아래와 같다.

하늘과 땅은 저렇게 크고, 교룡을 말하자면 본래 연못 속의 작은 동물이 아니다. 비바람 근심에 어디 마음 붙일 곳 없으며, 계다가 사방 벽엔 차가운 벌레 소리뿐, (조조의) 호방한 기상의 글, (왕찬은 고향을 그리며) 누대에 올라 부를 지으니, 모든 일이 공중에 나부끼는 눈송이가 녹아 없어지는 듯. 강이 이처럼 세차게 흐르듯, 장래에 또 영웅호걸이 있을 것이네.

우습구나, (이 몸이) 바람에 날려 떨어지는 잎(과 같으니), 다시 회수가로 오니, 바로 서늘한 바람이 불기 시작한 가을이라네(바로 서늘한 바람 갖 불어오네). 거울 속 붉은 얼굴은 모두 변화하였어도, 단지 이 마음(진심)은 사라지기 어렵네. 가고 가도 용사이고(장성 이북지역, 서쪽사막), 머리 돌려 강산을 바라보니, (중원은) 한 가닥의 푸른 머리카락 같다. 친구여 마땅히 (나를) 생각하게나, 두견새는 그믐달 걸린 가지 위에 앉아 운다.

乾坤能大，算蛟龍·元不是池中物。風雨牢愁無著處，那更寒蛩四壁。橫槩題詩，登樓作賦，萬事空中雪。江流如此，方來還有英傑。

堪笑一葉漂零，重來淮水，正涼風新發。鏡裡朱顏都變盡，只有丹心難滅。去去龍沙，江山回首，一線青如髮故。人應念，杜鵑枝上殘月。⁴⁸⁾

작품의 전체적 풍격은 웅장하다. 내용 전개를 보면 上片에서 ① 자신을 蛟龍에 비유(“乾坤”2句), ② 현실묘사(“風雨”2句), ③ 자신의 사업 실패(“橫槩”3句), ④ 자신의 이루지 못한 사업을 완성하길 기대(“江流”2句). 下

48) 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 中華書局, 1995, 3305쪽.

片에서는 ⑤ 현실과 자신을 바라봄(“堪笑”5句), ⑥ 압송과정 묘사(“去去”3句), ⑦ 亡國의悲哀(“人應”2句)이다. 이 작품은 鄧剡의 작품에 화답한 것으로 그 내용 또한 鄧剡의 <醉江月>과 의미가 이어지고 서로 통한다. 上片 마지막 구는 마치 鄧剡의 “銅雀春情, 金人秋淚, 此恨憑誰雪.”에 대답하는 듯 하며, 작품 마지막 부분에서는 亡國의 슬픔과悲哀의 내용으로 마무리 지어 동일한 중심내용을 다시 나타내었다. 이 차운사와 원사 즉 소식의 <念奴嬌>와의 관계를 보면, 우선 유사한 풍격을 볼 수 있고, 내용상에 있어서 결국 자신의 이상을 실현하지 못한 불만과 마음속의 사무침을 토로하였다.

이상의 작품 이외에 黃中輔의 <念奴嬌>(炎精中否)이나, 文天祥의 <醉江月>(廬山依舊) 등의 작품에서도 原詞와 내용 전개에 있어는 조금의 차이가 나지만, 그 풍격만큼은 原詞와 매우 비슷하다.

V. 맺음말

宋詞에서 대개 명작은 항상 추종자와 모방자의 화운이나 차운한 작품이 있기 마련으로, 이러한 和作은 동시기 작가의 손에서 나오고, 더 많은 작품이 후인의 붓끝에서 나온다. 또한 名作이 점점 더 유명해지면 추종하여 唱和하는 사람들 또한 점점 많아진다. 후인들의 화운과 차운한 작품이 얼마나 많은가에 따라서, 原詞의 “知名度”를 반영할 수 있다.⁴⁹⁾ 蘇軾의 <念奴嬌>가 唐宋詞 가운데 가장 명작으로 꼽히고, 이를 뒷받침해주는 근거 가운데 하나가 바로 후대인의 次韻詞가 가장 많다는 점 또한 같은 맥락에서의 결과이다.

본고는 이러한 점에 착안하여, 蘇軾의 <念奴嬌>에 대해 후대의 어떤 詞인들이 次韻을 했으며, 또 얼마나 많은 작품을 남겼고, 그 작품들은 蘇軾의 <念奴嬌>와 어떤 관계가 있을까 하는 단순한 의문에서부터 시작되었

49) 王兆鵬 著, 《唐宋詞史論》, 人民文學出版社, 2003, 114쪽.

다. 그러므로 먼저 《全宋詞》에 수록된 작품 가운데 蘇軾 <念奴嬌>를 차운한 작품을 선별하는 기초 과정을 거친 후 13명의 사인이 22수의 次韻詞를 남겼음을 알 수 있었다. 또한 原唱者인 蘇軾과 차운한 작가들과의 관계에 대해서도 살펴보면 그들이 인생 역경에 있어 비슷한 경험을 가지고, 그로 인해 填詞한 詞風 또한 豪放詞風이라는 한 줄기를 이어가는데 일조를 한 詞人들임을 밝혔다. 작가 분석에서 다시 작품 분석의 단계로 넘어가서 구법과 내용 및 풍격 면에서의 관계를 분석하였다.

이러한 분석을 근거로 보았을 때, 南宋의 애국사인들이 소식의 <念奴嬌>를 차운한 이유는 무엇일까?

본고에서 고찰 대상으로 한 次韻詞는 전대 사인의 작품에 후대인이 창화한 형태로서 原唱者와 次韻者간에는 시대적 차이가 존재한다. 이로써 창화의 주요 역할인 사회적 교류(직접적 교류)의 목적에는 부합하지 않는다. 前賢을 따라 창화하는 사인들은 그들의 학문적 성취나 인품을 존경하고 학습하여 차운함으로써 일종의 정신적 정서적으로 소통과 위안을 받는다. 그들은 蘇軾과의 정신적 정서적 교류(간접적 교류)를 위해 <念奴嬌>에 次韻함으로써, 次韻者는 자신의 마음을 이해해주고 기댈 수 있는 대상을 찾은 것이다. 앞서 작가들의 관계에서 보았듯이, 차운한 작가들은 대부분 비슷한 인생의 역경을 겪었다. 이민족의 침입으로 인한 국가의 몰락과 사회 정치적 혼란은 애국심이 강한 그들을 분개하게 만들었다. 그러한 분노와 울분의 표출을 시도하면서, 자신의 심정과 비슷한 사 작품을 보게 되고, 그 작품으로 인해 심적 위안을 얻음과 동시에, 原詞에 차운하여 비슷한 정서를 표출할 수 있게 된 것이다.

次韻이라는 창작방법에 대해 역대 문인들은 부정적인 견해도 갖고 있었고, 또 실제 창작하기 어렵다는 의견도 있었다. 그러나 이러한 和韻의 방법으로 지어진 작품들이 나타난 후 작가들의 관심을 받고 그 창작 실천으로 인해서, 文壇에서 흥행하기도 하고 결과물을 남기면서 후인들의 주시를 받게 되었다. 이것은 和韻한 작품들이 다방면으로 주목할 만한 가치가 있음을 말해준다.

본고에서 蘇軾 <念奴嬌>의 次韻詞에 주목한 것 또한 그 一例라 할 수 있다. 次韻詞는 原詞의 지명도를 높이는데 일조할 뿐만 아니라 原唱者의 후대 接受와 影響을 논 할 때에도 빠트려서는 안 될 대상이자 근거가 된다. 그러므로 이후 <念奴嬌> 한 수의 次韻詞 뿐 만 아니라, 蘇詞 전 작품에서 동시대인 혹은 후대인에 의해 和韻된 작품에 주목하고 활용하여 다방면의 연구 결과를 도출할 수 있길 바라본다.

<參考文獻>

- 《欽定四庫全書總目(整理本)》, 中華書局, 1997.
- [宋]辛棄疾 撰, 鄧廣銘 箋注, 《稼軒詞編年箋注(增訂本)》, 上海古籍出版社, 1998.
- [宋]張君房 編, 李永晟 點校, 《雲笈七籤》, 中華書局, 2003.
- [宋]胡仔纂集, 廖德明 校点, 《苕溪漁隱叢話前集》, 人民文學出版社, 1962.
- [宋]胡仔纂集, 廖德明 校点, 《苕溪漁隱叢話後集》, 人民文學出版社, 1962.
- [宋]黃庭堅 著, 馬興榮, 祝振玉 校注, 《山谷詞》, 上海古籍出版社, 2001.
- [明]錢士升 撰, 林開甲, 唐子恒 點校, 《二十五別史》, 齊魯書社, 2000.
- [清]康熙帝御制, 《詞譜》, 洪氏出版社, 1980.
- [清]彭定求等 編, 《全唐詩》, 中華書局, 1999.
- [清]何文煥 輯, 《歷代詩話》, 中華書局, 1981.
- 季嘯風 主編, 《中國書院辭典》, 浙江教育出版社, 1997.
- 譚新紅, 《唐宋詞名篇的定量分析》, 湖北大學碩士論文, 1999.
- 唐圭璋 編, 《全宋詞》, 中華書局, 1995.
- 唐圭璋 編, 《全金元詞》, 中華書局, 2000.
- 唐圭璋 編, 《詞話叢編》, 中華書局, 2005.
- 吳文治 主編, 《宋詩話全編》, 江苏古籍出版社, 1998.
- 劉揚忠 著, 《唐宋詞流派史》, 中國社會科學出版社, 2007.

- 王夫之等 撰,《清詩話》,上海古籍出版社,1999.
- 王水照 著,《蘇軾研究》,萬卷樓發行:三民總經銷,民國83.
- 王兆鵬 著,《兩宋詞人年譜》,文津出版社,民國83.
- 王兆鵬,劉尊明 主編,《宋詞大辭典》,鳳凰出版社,2003.
- 王兆鵬 著,《唐宋詞史論》,人民文學出版社,2003.
- 夏承燾,吳熊和 著,《讀詞常識》,中華書局,2002.
- 黃文吉,《黃文吉詞學論集》,學生書局,2003.
- 況周頤 撰,屈興國 輯注,《蕙風詞話輯注》,江西人民出版社,2000.
- 오대석 지음,《중국문학의 인식과 지평》,역락출판사,2001.
- 柳種陸 著,《蘇軾詞研究》,중문출판사,1993.
- 車柱環 著,《中國詩論》,서울대학교출판부,1989.
- 內山精也,〈蘇軾次韻詞考—以詩詞間所呈現的次韻之異同爲中心〉,《中國韻文學肝》,2004.
- 童向飛,〈從唱和角度認定宋金元詞人心目中的宋詞名篇〉,《湖北大學學報》,第34卷第2期,2007,4.
- 葉曄,〈明詞中的次韻宋元名家詞現象〉,《中國文化研究》,2007年秋之卷.
- 曾永義,〈也談蘇軾<念奴嬌>赤壁詞的格式〉,《臺大中文學報》第5期,民國81.6.

<中文提要>

蘇軾的<念奴嬌>是唐宋詞當中最著名的作品。許多後人唱和此首填了次韻詞。本文從此開始考察後代(尤其是宋代)哪些詞人次韻蘇軾的<念奴嬌>,他們填了多少次韻詞,跟原詞有任何關係。因此首先筆者查詢在《全宋詞》中次韻蘇軾<念奴嬌>的作品,其結果能查到一共十三家詞人的二十二首的詞作品。然後再進行分析原唱者蘇軾和次韻者之間的關係。其十三個次韻者大部分都是南宋愛國詞人。他們在政治上共同踏上了坎坷曲折的人生道路,因而

在次韻詞中透露了優國愛國的心態，詞的風格也自覺轉向豪放。這些題材和風格是跟原詞〈念奴嬌〉一致的，葉夢德、辛棄疾與文天祥等次韻者們接受和繼承蘇軾的豪放詞風。根據這樣的分析來看，南宋愛國詞人次韻蘇軾〈念奴嬌〉的原因就是他們試圖跟原唱者的精神上、情緒上的交流。因為他們跟蘇軾不是同一代的人，應有時間差，不能實現唱和的主要社會的交流功能。次韻者通過欣賞蘇詞而試圖跟原唱者的精神的交流，就是同感不能實現的政治抱負之恨，也流露出由此產生的情緒。

次韻詞即使讓原詞提高知名度，也在談到原唱者的接受和影響時成爲一個主要因素，希望此後人們把次韻詞當作多方面的研究根據以及對象。

주제어 : 蘇軾, 〈念奴嬌〉, 次韻詞, 南宋詞, 愛國詞人